УДК 78:37.013.75:378(07)

СОЗДАНИЕ ХУДОЖЕСТВЕННО-ДИАЛОГИЧЕСКОГО СТИЛЯ ОБЩЕНИЯ МУЗЫКАНТОВ В КЛАССЕ КАМЕРНОГО АНСАМБЛЯ КАК ОСНОВА ФОРМИРУЮЩЕГО ЭТАПА ЭКСПЕРИМЕНТА

Чабаева А.М.

Московский государственный институт культуры, Москва,
e-mail: chabayka@rambler.ru, klarawik@mail.ru

Данная статья посвящена подробному рассмотрению содержания формирующего этапа эксперимента, в рамках которого предполагается выявить степень действенности предлагаемых методических приёмов обучения музыкантов в классе фортепианного ансамбля. В эксперименте принимают участие шесть фортепианных дуэтов – двенадцать студентов, которые были соответственно маркированы как две экспериментальные группы. Одна группа будет продолжать занятия по обычному для педагога стандартному сценарию. Другая группа будет осуществлять работу над музыкальным сочинением с привлечением методов по достижению художественного диалога в ансамбле. Общая последовательность освоения материала в ходе проводимых занятий основана на стандартном плане педагогической работы со студентами в классе фортепианного ансамбля, но допускает некоторые отклонения от него, ввиду апробирования нового способа преподавания, что может несколько изменить ход учебного процесса и, соответственно, внести коррективы в привычную педагогу логику и темпы освоения материала.

Ключевые слова: педагогический эксперимент, фортепианный ансамбль, художественно-диалогический стиль, художественный диалог, учебный процесс, обучение, фортепианный дуэт

CREATION OF THE ARTISTIC AND DIALOGICAL STYLE OF COMMUNICATION OF MUSICIANS IN THE CLASS OF THE CHAMBER ENSEMBLE AS THE BASIS OF THE FORMING STAGE OF THE EXPERIMENT

Chabaeva A.M.

Moscow State Institute of Culture, Moscow, e-mail: chabayka@rambler.ru, klarawik@mail.ru

This article is devoted to a detailed review of the content of the forming stage of the experiment, within the framework of which it is planned to reveal the degree of effectiveness of the proposed methodical methods of training musicians in the piano ensemble class. In the experiment, six piano duets take part – twelve students, who were respectively labeled as two experimental groups. One group will continue the classes according to the usual scenario for the teacher. Another group will work on a musical composition with the involvement of methods to achieve artistic dialogue in the ensemble. The general sequence of mastering the material during the classes is based on the standard plan of pedagogical work with students in the piano ensemble class, but allows for some deviations from it, in view of testing a new teaching method that can somewhat change the course of the educational process and, accordingly, make adjustments to the familiar Teacher logic and the pace of mastering the material.

Keywords: pedagogical experiment, piano ensemble, artistic dialogue style, artistic dialogue, educational process, training, piano duo

В данной статье описывается содержание констатирующего этапа эксперимента, в рамках которого предполагается выявить степень действенности предлагаемых методических приёмов обучения музыкантов в классе фортепианного ансамбля. Условия эксперимента, регламентирующие канву его реализации, а также ограничивающие область применения используемых педагогических рекомендаций, сводятся к следующим пунктам:

1. Эксперимент проводится на базе музыкального вуза, среди студентов класса одного преподавателя.

2. В качестве участников эксперимента выступают две группы учащихся, сформированные без какой-либо ориентации на уровень их профессиональной подготовки, что обеспечивает чистоту экспериментальных показателей.

3. Каждая из групп участников представляет собой три ансамблевых пары – фортепианных дуэта.

4. Группа I – осуществляет работу в ходе экспериментальных занятий от исходной до итоговой контрольной точки по обычной методике, без введения специальных мер, призванных наладить художественный диалог между музыкантами. Группа II – выполняет тот же объём исполнительской работы, решает такой же обязательный минимум задач, что и Группа I, но вместе с тем занимается с учётом методических рекомендаций, сформулированных автором и, помимо исполнительских задач технического порядка, преследует цель достижения отношения художественного диалога между партнёрами ансамблевой пары [1].

5. Участвующие дуэты были сложены в одно и то же время, благодаря чему имеют одинаковый опыт совместной работы.

6. Обе группы участников находятся в одинаковых исходных условиях, таким образом, они максимально приближены друг к другу в плане аналогичности подготовки к началу эксперимента.

7. Участники эксперимента являются студентами первого, второго и третьего курсов кафедры специального фортепиано. Мы намеренно включили в эксперимент учащихся первого года обучения, так как это способствует бóльшей показательности проводимого эксперимента по нескольким причинам:

● партнёры дуэтов обеих экспериментальных групп находятся в равных условиях – опыт их взаимодействия одинаков и фактически не может отразиться на показателях эксперимента;

● дуэты были сложены незадолго до начала осуществления нашего эксперимента и можно утверждать, что благодаря отсутствию налаженной профессиональной коммуникации музыкантов плоды реализуемых методических положений будут в данном случае наиболее очевидны.

8. Время проведения эксперимента ограничено одним учебным семестром – 34 занятия – по два в неделю, а также заключительный урок – контрольный этап. Этот временной отрезок выбран не случайно, такое время работы со студентами обусловлено тем, что их совместная работа в ансамбле еще только начата и налаживание профессиональных коммуникативных связей пока находится в стадии становления. Вместе с тем первый адаптационный период в 4 из 6 дуэтов (с начала совместного обучения до старта осуществления эксперимента), связанный с личным знакомством музыкантов и началом их совместной исполнительской работы, уже пройден, основы взаимодействия сформированы – и это является базой для дальнейшего применения наших рекомендаций по организации работы ансамбля. Таким образом, все учебные часы, отведённые на проведение эксперимента, с самого их начала, были посвящены активной фазе музыкально-исполнительской работы учащихся, без потери времени первых уроков на знакомство и адаптацию друг к другу, к педагогу, учебному процессу.

9. Возраст студентов, принимающих участие в эксперименте – 19–23 лет – все они имеют среднее специальное музыкальное образование, являясь выпускниками отделения специального фортепиано.

10. В эксперименте принимают участие шесть фортепианных дуэтов – двенадцать студентов, которые были соответственно маркированы как две экспериментальные группы. Одна группа будет продолжать занятия по обычному для педагога стандартному сценарию. Другая группа будет осуществлять работу над музыкальным сочинением с привлечением методов по достижению художественного диалога в ансамбле. Исполнительские данные участников обеих групп оцениваются педагогом приблизительно одинаково.

11. Темп занятий не форсированный, так как данный эксперимент не направлен на достижение максимально возможного исполнительского результата. Скорее, суть его проведения можно определить как процесс наблюдения за установлением особого типа партнёрских взаимоотношений, которым посвящено настоящее исследование, между участниками фортепианного дуэта. В этой связи количество занятий не превышает привычного, принятого в стандартной образовательной программе, и представляет собой курс занятий (по два в неделю) в течение двух месяцев учебного года [2, с. 67].

12. Общая последовательность освоения материала в ходе проводимых занятий основана на стандартном плане педагогической работы со студентами в классе фортепианного ансамбля, но допускает некоторые отклонения от него, ввиду апробирования нового способа преподавания, что может несколько изменить ход учебного процесса и, соответственно, внести коррективы в привычную педагогу логику и темпы освоения материала.

13. Участвующие в эксперименте группы учащихся будут осуществлять работу строго по определенной схеме. Это означает, что к тем музыкантам, которые будут проходить обучение по стандартному плану (Группа I), не будут применены педагогические меры, способствующие налаживанию художественного диалога в контрольный период времени. Соответственно, при работе со второй группой учеников исключается использование методов, противоречащих реализации апробируемых принципов [3, с. 24].

14. Внедрение экспериментальных методических принципов в ход работы участников одного из музыкальных ансамблей (экспериментальная группа II) подразумевает комплексный подход, сочетающий в себе, с одной стороны, меры по налаживанию художественно-диалогических отношений между партнёрами ансамбля, а с другой – определённые технически-исполнительские действия.

Суть эксперимента состоит в осуществлении нескольких этапов, проводимых в двух ансамблевых группах. Первая группа будет заниматься по привычному сценарию, фундамент которого составляет стандартная программа обучения, не ориентирован-

ная на максимальное развитие партнёрских взаимоотношений у участников фортепианного дуэта. Вторая группа будет проходить обучение с применением методов, реализующих идеи и принципы развития художественно-диалогических взаимоотношений, описанных нами ранее [4].

Представленная разработка, направленная на создание оптимальных условий для комфортного и гармоничного сотрудничества музыкантов в рамках ансамблевой музыкально-исполнительской структуры, рассчитана, с одной стороны, на индивидуальный подход к развитию творческих музыкальных способностей, заложенных в каждом из участников дуэта (высвечивание и эффективное использование сильных сторон каждого музыканта: подкованность в вопросах историко-теоретического блока, расположенность к музыкальной аналитике и тому подобное), а с другой – на культивирование сообщенной работы, обмена информацией разного рода, совместного поиска путей наиболее адекватного решения поставленных перед ансамблем задач.

Исходя из этого, говоря о системе оценивания результативности применения методических принципов, имеет смысл отражать общий показатель успешности работы дуэтной группы, а также суммарный итог трёх дуэтов – как одной экспериментальной единицы. Тем не менее важно с педагогической точки зрения подмечать вклад каждого из участников ансамбля, контролируя каждый из этапов их работы, с позиции отношения действий музыкантов к исполнительской стороне экспериментальных занятий и к тому их сегменту, который является показателем роста художественно-диалогических отношений ансамблистов. Подобный контроль за индивидуальной работой музыкантов в дуэте необходимо осуществлять по двум причинам: во-первых, долговременной перспективе работы с музыкантом-ансамблистом – педагог корректирует и направляет действия участника ансамбля, исходя из его личных особенностей и предрасположенностей. Это позволит в будущем оптимизировать работу в дуэте с данным исполнителем (особенно в том случае, если дуэт постоянный, состав его не изменяется длительное время и каждый из участников уже дал возможность педагогу изучить свои сильные стороны, чтобы грамотно организовать совместную работу ансамблистов).

Во-вторых, для непосредственной корректировки рабочего процесса, происходящего «здесь и сейчас» – часто педагог должен внести ясность в определённые исполнительские моменты (как в сольном, так и, особенно, в ансамблевом исполнительстве), наладить взаимопонимание музыкантов в дуэте, настроить их на единый творческий и рабочий лад. Все эти аспекты музыкально-педагогической деятельности требуют полной ориентации во всём спектре способностей ученика (учеников – в ансамбле) и знание уровня их профессиональных проявлений.

Цель эксперимента заключается в выявлении преимуществ, вызванных применением методических рекомендаций, сформулированных нами в данной работе, направленных на создание и укрепление художественно-диалогического типа отношений между участниками фортепианного дуэта. Для оценки результата выбрана контрольная точка, при достижении которой будет проведено аналитическое сравнение двух экспериментальных групп (тех, кто занимался, в соответствии с рекомендуемыми методическими принципами, и тех, кто обучался по стандартной системе) по нескольким критериям:

1. Воплощение концепции художественного образа исполняемого музыкального сочинения.
2. Технический уровень исполнения музыкального произведения.
3. Сценическое поведение музыкантов в различных ситуативных условиях контроля:
   - концертная обстановка,
   - ситуация репетиции.
4. Динамика становления партнёрских взаимоотношений художественно-диалогового типа за время проведения эксперимента.

Поясним, что первые два критерия, из перечисленных выше помещены в начало списка не потому, что являются приоритетными, а исходя из логики оценивания любой музыкально-исполнительской работы: в первую очередь внимание слушателя, критика, исследователя концентрируется на музыкальной стороне вопроса. Его следствием является более глубинный слой исполнительской проработки – социально-психологические и педагогические основы организации процесса, в контекст которых входит и наша исследовательская область.

Задачи эксперимента заключаются в следующем:

1) проследить преломление предлагаемых методических принципов в проекции на музыкального сотрудничества двух участников ансамбля [5, с. 80];

2) выявить их действие на становление художественно-диалогических отношений музыкантов в фортепианном дуэте, участвующем в эксперименте (Группа II);

3) оценить степень результативности апробируемых методических принципов в сфере обучения музыкальному искусству;

4) сравнить уровень действенности предлагаемой разработки с общепринятыми методами на основе сравнительного анализа промежуточных и итоговых показателей.

Заметим, что нацеленность на максимальную объективность эксперимента требует того, что осуществлять его в обоих экспериментальных дуэтах будет один педагог, а не разные. Это видится необходимым в свете возможного квалификационного несоответствия двух различных преподавателей. Помимо этого, единство педагогического руководства обеспечит, с одной стороны, сведение к минимуму разности показателей исполнительского критерия (что также способствует наиболее адекватному взгляду на результат применения авторской разработки), а также даст возможность наиболее полно и детально зафиксировать все моменты динамики в работе экспериментальных групп с целью их дальнейшего обобщения и сравнения. Отметим, что предварительно все музыканты, принимающие участие в эксперименте, занимались по единой схеме. Контрольный этап эксперимента, который выявит степень успешности методических рекомендаций, применяемых в процессе учебно-педагогической деятельности в Группе II, представляет суммирование итогов концертного и репетиционного исполнений фортепианных дуэтов и основывается на педагогических и слушательских впечатлениях от сценического поведения музыкантов, а также динамики их поведения в течение всей совместной работы [3].

В качестве объекта ансамблевой работы шести дуэтов, в рамках эксперимента, мы выбрали различные музыкальные произведения Ф. Шуберта: Фантазию Op.103 (f-moll). Неслучайно выбор пал именно на это сочинение, он обусловлен несколькими факторами. Во-первых, фортепианное творчество Франца Шуберта входит в сферу интересов автора данного исследования и в этой связи является хорошо изученной им областью фортепианного искусства – как с теоретической, так и с практической стороны. Во-вторых, данное сочинение композитора представляет собой одно из кульминационных творений Шуберта, которое во все времена, вплоть до наших дней, пользовалось (и продолжает пользоваться) заслуженной популярностью среди исполнителей разного уровня – от учащихся среднего и высшего звеньев профессионального музыкального образования до признанных мэтров пианистического искусства, таких как С. Рихтер и Б. Бриттен, Э. и Е. Гилельс, а также других именитых фортепианных исполнителей [4]. Кроме того, данное музыкальное сочинение представляет исполнительский интерес для студентов – участников экспериментальных ансамблевых групп, что, несомненно, играет важную роль в изучении механизмов педагогического воздействия на ход музыкального обучения и организацию творческого процесса.

Поурочный план занятий в ходе реализации эксперимента не имеет чётко регламентированных контуров и будет варьироваться, в соответствии с темпами освоения материала участниками эксперимента, регулировать который будет непосредственно педагог, опираясь на своёпрофессиональное чутьё и музыкантский опыт. Поурочное отражение хода занятий будет заключать в себе два основных блока работы:

1) *собственно практический*, связанный с работой над достижением технического фортепианного совершенства исполнения, избранного нами для проведения эксперимента, сочинения Ф. Шуберта – Фантазии Op. 103 (f-moll), а также с воплощением многокомпонентной насыщенности музыкального образа средствами пианистической игры, путём координации (в том числе – педагогической) имеющихся теоретических знаний о произведении и исполнительского мастерства музыкантов;

2) *теоретический*, заключающий в себе первые два этапа работы над музыкальным сочинением: историко-теоретический, аналитический, а также отчасти эвристический этап, который по своей специфике смыкает исполнительскую работу музыкантов с предыдущим – практическим блоком [6, с. 67].

Отражение хода занятий будет происходить по следующему плану:

1. Номер занятия (не в течение всего учебного курса, а в рамках эксперимента: то есть, первый урок экспериментального периода – Урок 1, и так далее до 18).

2. Основная задача урока, поставленная перед учащимися на момент очередного занятия, основанная на предыдущем опыте работы, в рамках течения эксперимента, и включающая новый виток динамики построения рабочего процесса.

Заметим, что формулировка «основная задача» подразумевает наличие других задач, решение которых возможно на конкретном занятии, однако их чёткая регламентация не представляется возможной из-за специфики рассматриваемой музыкальной дисциплины, которая характеризует данную деятельность как определённый вид творчества и потому предполагает мобильность процесса, ориентированного на рабочий план более крупного масштаба, нежели поурочная разработка.

3. Функция педагога – конкретные задачи, которые стоят перед педагогом на данном занятии, основанные на анализе работы студентов, темпе реализации обозначенных выше этапов осуществления ансамблевой работы и сопутствующих факторах. В данном пункте отражены только те задачи, которые являются отражением общего плана работы и возникают перед педагогом к моменту начала очередного занятия. Те очевидные педагогические задачи, которые носят перманентный характер или возникают уже по ходу занятия (решаясь в тот же момент), в этом пункте не обозначаются.

4. Собственно, ход урока – в данном случае он не имеет чётко структурированной организации, по уже упомянутой причине – творческой природе обучения музыкальному исполнительству. Тем не менее каждое занятие носит не стихийный, а мобильный характер, так как всё же имеет определённый стержень – исполнительские задачи участников (одна их которых – основная – вынесена в отдельный пункт).

5. Педагогические рекомендации и задания для самостоятельной внеурочной работы – это своеобразное резюме занятия, носящее промежуточный характер, в котором педагог констатирует степень профессионального роста музыкантов ансамбля, их достижения на данный момент, высказывает свои замечания. Здесь же указываются те моменты, которые педагог рекомендует освоить самостоятельно (в соответствии с поставленной целью – подготовить достойное исполнение Фантазии Шуберта в Группе I и сформировать художественный диалог, наряду с качественным исполнением – в Группе II).

Каждый из перечисленных аспектов описывается индивидуально для каждой из экспериментальных групп.

Список литературы

1. Борейко И.М. Методика преподавания дисциплины «История фортепианного исполнительства» у студентов-пианистов средних специальных учебных заведений [Текст]: дис …канд. пед. наук. – Екатеринбург, 2010. – 219 с.

2. Лукьянова Е.П. Формирование профессионально-коммуникативных качеств у студентов музыкально-исполнительских вузов в классе камерного ансамбля [Текст]: дис. .... канд. пед. наук. – Екатеринбург, 2006. – 174 с.

3. Чабаева А.М. Концепция художественно-эстетического диалога // Человеческий капитал. – 2017. – № 1 (97). – С. 23–26.

4. Польская И.И. Камерный ансамбль: история, теория, поэтика [Текст]: Монография / И.И. Польская. – Харьков: Харьковская гос. академия культуры, 2001. – 400 с.

5. Проблемы ансамблевого исполнительства: Межвузовский сборник статей [Текст] / Ред.-сост. Е.Н. Федорович, Е.П. Лукьянова. – Екатеринбург: Уральская гос. консерватория им. М.П. Мусоргского, 2007. – 218 с.

6. Чабаева А.М. Особенности исторического развития фортепианного дуэта и некоторые проблемы жанра» // Культура. Духовность. Общество / Сборник материалов XXVIII научно-практической конференции г. Новосибирск, 18 января, 3 февраля 2017 / под общ. ред. С.С. Чернова. – Новосибирск, 2017. – С. 62–67.